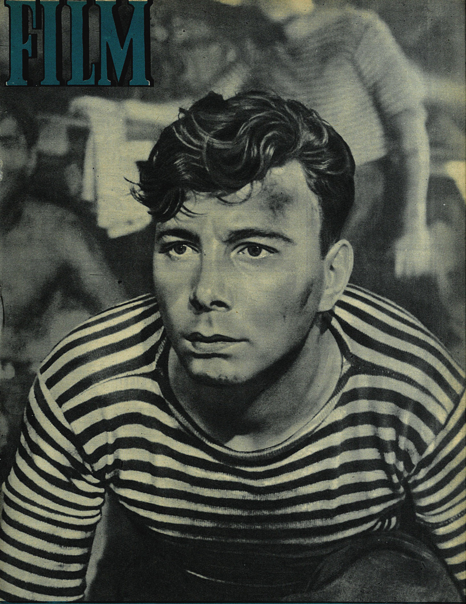
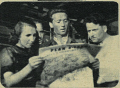
FILM

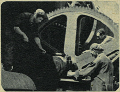


S. GURZO W NOWYM RADZIECKIM FILMIE MORSKIM **W DNI POKOJU**

NR 26 (135) • 1 LIPCA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

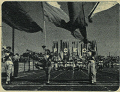


NARODOWA POŻYCZKA ROZWOJU SIŁ POLSKI — przyniesie 1.200.000.000 zł. na rozbudowę potencjału gospodarczego naszej Ojczyzny. (Zdj. K. Szczeciński).



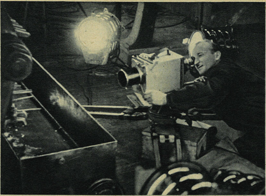
ZAKŁADY PRZEMYSŁOWE W WIZOWIE rozpoczęły produkcję. (Zdj. J. Pyrkosz).

PRZED III ŚWIATOWYM ZLOTEM MŁODZIEŻY. Młodzi robotnicy portowi Szczecina podjęli zobowiązania skrócenia czasu załadowania statków (Zdj. Z. Raplewski, S. Sprudin).



AKADEMICKIE MISTRZOSTWA SPORTOWE były wspaniałym popisem sprawności fizycznej naszej młodzieży (Zdj. M. Wiesiołek).

PRZED KONGRESEM NAUKI. Reportaż z ogrodu doświadczalnego SGGW w Skierniewicach (Zdj. S. Sokalik).



Zdjęcie robocze z filmu **Bezpieczna obsługa pras.** Scenariusz i konsultacja — inż. Julian Horbaczewski, reżyseria — Jan Jacoby, zdjęcia — Leopold Chrapek. **Bezpieczna obsługa pras** to nowy film instruktażowy Wytwórni Filmów Oświatowych wykonany na zlecenie PKPG, który uczy jak obsługiwać prasy, unikając niebezpieczeństwa grożącego rękom robotnika.

POWAŻNIE O SPRAWACH (NA POZÓR) NIEWAŻNYCH

Na EKRANIE

Pomówmy tym razem w felietonie o sprawach, które przyzwyczajamy się uważać za nieważne.

— O coraz brzydszych plakatach filmowych, za które kiedyś chwalono Film Polski, a teraz mówi się o nich niepochlebnie lub, co uważam za gorsze, nie mówi się o nich wcale.

— O nieumiejętnej popularyzacji naszych filmów, ich twórców, aktorów filmowych. Mówi o tym choćby taka drobna rzecz. Podczas kiermaszu książek młodzi i dorośli kupowali pomysłowe zdjęcia artystów radzieckich, pytając o zdjęcia z polskich filmów. Nie było. Będą w przyszłym roku.

— Wspomnijmy w końcu o sprawie, która robi jeszcze tyle złej krwi. Dlaczego z dobrych filmów otrzymujemy najmniej ciekawe zdjęcia, lub dlaczego otrzymujemy ich tak mało, albo wcale? Potrzebują je przecież redakcje pism, wydawnictwa i kina, bo w ich gablotach drzemią pająki. Obawiam się, że nikt o tym nie myśli, gdy zniesiono wydział prasy i informacji przy Filmie Polskim. Powstała po nim próżnia, której życie nie znosi; nie znosi jej również prasa, przysyłając z kolei gońców do redakcji FILMU, by otrzymać zdjęcia, których ona często nie ma. Nie dbają o to wytwórnie filmowe ani realizatorzy filmów, zwłaszcza filmów dokumentalnych. By to udokumentować, powołamy się na przykład filmu **Pokój zdobędzie świat** i filmu **Korea oskarża**, z których otrzymaliśmy niewiele zdjęć, zresztą nienajlepszych.

Pomówmy więc o lepszej popularyzacji naszych filmów, o grafice i trochę o sztuce, na czym zwykło się u nas najpierw oszczędzać. Tak przynajmniej postępują niektórzy planiści w filmie, twierdząc (czasami nie bez racji), że można na razie obyć się bez artystycznych plakatów, programów, fotosów, wydawnictw, bez tej całej kosztownej dekoracji. Boję się jednak, żeby na jakiejś konferencji nie powiedzieli z rozpędu, że można obejść się także bez sztuki.

•

Plakaty mogłyby być lepsze. Zamiast nieudolnie kopiować z dobrej fotografii, lepiej ją powiększyć na plakat i komponować na niej napisy. Nie wiem dlaczego tego się nie robi, mamy przecież tyle artystycznych ujęć filmowych. Widz, a także i szczery plastyk woli to niż naturalistyczne pocztówki, które tak polubili amerykańscy reklamiarze. (Pokażemy niedługo w FILMIE te „mordercze" obrazki). By zaś ustrzec się od formalistycznych plakatów, bo i takie zdarzają się jeszcze, należy zamawiać je u artystów, którzy już dawno to przechorowali. Był dawniej również dobry zwyczaj zamawiania plakatów w szkołach plastycznych, które ogłaszały konkurs wśród uczniów i studentów. Bardzo wiele by na tym skorzystali i byliby radzi, gdyby przedsiębiorstwa filmowe zechciały skorzystać z ich pracy i talentu. Kupiliby sobie więcej farb i poszliby może częściej do kina.

Na Węgrzech, które mają doskonałych grafików i piękne znaczki pocztowe, rozpisano niedawno powszechną i ciekawą ankietę o plakatach filmowych, urządzając ich wystawę w Centralnym Domu Artystów w Budapeszcie. Rozumiem teraz, czemu węgierski plakat **Warszawskiej premiery**, który przywiozła ze sobą nasza delegacja, był lepszy niż polski. Tam, gdzie się dyskutuje publicznie, tam się uczy.

Uczmy się od węgierskich przyjaciół, którzy myślą także o plakatach.

bor

(Dokończenie w następnym numerze)

Scena z filmu **Admirał Nachimow** — reżyserii Wsiewołoda Pudowkina

Wielka PRAWDA FILMU

napisał

WSIEWOŁOD PUDOWKIN

Drukujemy poniżej w obszernych fragmentach artykuł znakomitego radzieckiego twórcy i teoretyka filmowego, napisany przezeń w czasie pobytu we Francji dla tygodnika „Humanite-Dimanche". Dla czytelnika polskiego stanowi on przede wszystkim wymowne świadectwo człowieka, który w znacznym stopniu współuczestniczy w kształtowaniu się oblicza współczesnej kinematografii radzieckiej.

Gdy byłem jeszcze młody i zaczynałem dopiero pracować w filmie, przyciągnął mnie od razu fakt szczególnej bliskości sztuki filmowej i życia. Sztuka ta nie przypominała w niczym teatru z deskami scenicznymi zamiast ziemi, z drzewami na płótnie i dążeniem do odtworzenia zachodu słońca przy pomocy czerwonego reflektora. W tej sztuce, nowej i obiecującej, oświetlało mnie gorące słońce, burzył mi włosy prawdziwy wiatr.

Aby znaleźć pejzaże, jakich potrzebowałem i najlepsze dla nich oświetlenie, zrywałem się o świcie, błądząc z kamerą aż do zmroku; wracałem zmęczony i opalony, czułem się nie tyle artystą, lecz myśliwym tropiącym zwierzynę.

Zrozumiałem wówczas, że w sztuce filmowej trzeba możliwie najmniej wymyślać, a najwięcej obserwować.

Od tej pory upłynęło wiele lat, wyrosła nowa technika. Pojawiły się dźwięk i kolor, powiększyły się możliwości wiernego odtwarzania życia w całej jego prawdzie. Zadania, które stawiają sobie filmowcy, zwiększyły się i pogłębiły. W naszym kraju film stał się częścią ogólnego państwowego planu kulturalnego.

Ale fundament sztuki filmowej, na którym wyrastała i rozwijała się od czasów braci Lumiere, pozostał ten sam. Jest nim prawda życia. Jest nim prawda żyjącego narodu, prawda życia człowieczego, praca i prawda ludu marzącego o szczęśliwej przyszłości, ta „wielka prawda", która czyni film sztuką naprawdę międzynarodową.

Niektórzy sądzą, że międzynarodowy charakter kina znikł od kiedy dały się słyszeć z ekranu języki narodowe. Ale to nieprawda. Film traci charakter międzynarodowy tylko wtedy, gdy artysta zmusza widzów, by interesowali się nie tym, co interesuje i wzrusza każdego prostego człowieka na całym świecie, lecz tym, co on sam wynalazł dla siebie i małej grupki zwolenników. Taka sztuka „dla siebie" nie była międzynarodowa nawet wtedy, gdy kino było nieme.

Przeżywamy obecnie czasy, kiedy każdy prosty człowiek na całym świecie pragnie mieć zapewnioną przyszłość. Problemy pokojowego współistnienia rozmaitych systemów politycznych, problemy współpracy kulturalnej i przyjaźni między narodami nabrały ogromnego znaczenia i film może odegrać niezmiernie doniosłą rolę w ich rozstrzygnięciu.

Trzeba sobie tylko przypomnieć tę „wielką prawdę", o której mówiłem wyżej. Odtwarzać w sposób prawdziwy życie swego narodu w filmie znaczy to wyciągać przyjacielską rękę do każdego, kto pragnie przyjaźni. Wyciągać rękę nie w imieniu artysty, który wybrał odpowiedni temat, lecz w imieniu narodu, którego życie i myśli odtworzył artysta w swoim dziele.

Bardzo trudno oszukać kogoś filmem. Nawet widz najbardziej naiwny i najmniej doświadczony spostrzeże zastąpienie prawdziwego pejzażu przez dekorację, lub nieszczerość gry aktorskiej. Realizator ma do swojej dyspozycji wszelkie środki, by przekonać widza, że ma on do czynienia z faktami rzeczywistymi, a nie wylęgłymi w jego wyobraźni.

Przychodzi mi tu na myśl film reżysera Gosha, który widziałem podczas mojej niedawnej podróży do Indii. Film ten opowiada o trudnej sytuacji, w jakiej znalazła się pewna rodzina hinduskiego chłopa, wysiedlona z muzułmańskiego Pakistanu.

Reżyser wstawił w akcję kilka sekwencji dokumentalnych. Absolutna prawda zdjęć dokumentalnych nie tylko nie zburzyła kompozycji filmu, lecz przeciwnie, podkreśliła jeszcze przez to jego prawdziwość.

Realizator sfilmował wiele postaci, które napotkał wśród emigrantów z Pakistanu. Większość z nich widziała kamerę zdjęciową po raz pierwszy w życiu. Byłem zdumiony przekonywającą siłą gry starej kobiety, która grała dość poważną rolę. Otóż nie była to wcale — okazało się — zawodowa aktorka, lecz prosta chłopka, nie wiedząca absolutnie nic o kinie.

Reżyser opowiedział mi o tej sekwencji historię prostą i wzruszającą. Kobieta miała wypowiedzieć dość długi monolog o wiosce rodzinnej, którą musiała opuścić. Reżyser przepisał zawczasu tekst i prosił kobietę o wypowiedzenie go. Kobieta odmówiła:

— Kocham cię, jak syna — powiedziała. — Wytłumacz mi, co to za lampy, którymi mnie oświetlasz; co to za maszyna, którą ciągle ku nam kierujesz; ale nie mów mi, co ma czuć stara kobieta, która straciła swą ojczyznę.

Wypowiedziała monolog własnymi słowami. Widziałem ją na ekranie i zrozumiałem jej słowa, chociaż nie znam jej języka...

Żadna inna sztuka nie może pokazać rzeczywistości z takim przekonaniem i prawdą, jak kinematografia. Dlatego właśnie film pozostał sztuką głęboko narodową, a równocześnie międzynarodową.

Znać prawdę o innym narodzie, oto najlepszy sposób wzmocnienia przyjaźni, która jest obecnie tak konieczna w imię pokojowego współżycia rozmaitych państw, niezależnie od ich ustroju politycznego.

Wydaje mi się, że ten szlachetny cel zapewnienia lepszej przyszłości wszystkim krajom jest naistotniejszym powołaniem sztuki filmowej.

Przekład: J. Płażewski

tydzień w filmie

NOWE FILMY WFO

Wytwórnia Filmów Oświatowych przygotowuje szereg nowych filmów a m. in.:

SILNIKI PRACUJĄ

Przez poglądowe wyjaśnienie konstrukcji i pracy silnika spalinowego film ten dąży do spopularyzowania sportu motorowego i zachęca do wybrania zawodu mechanika i kierowcy. Scenariusz: **Alfred Daun**, reżyseria i zdjęcia: **Zbigniew Bochenek**, konsultant — inż. **Jan Werner**.

AWARIA

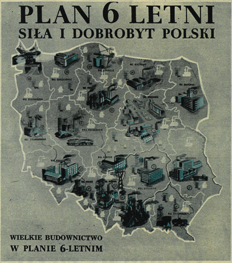
Film, którego zadaniem jest budzić czujność robotników przy pracy w elektrowni i informować widzów o charakterze tej pracy. Scenariusz i konsultacja naukowa — inż. **Jerzy Wagner**, realizacja — **Stanisław Urbanowicz**, zdjęcia — **Antoni Wawrzyniak**.

WIRÓWKI W PRZEMYŚLE SPOŻYWCZYM

Film wykonany na zlecenie PKPG pokazuje budowę i zastosowanie wirówek w mleczarnictwie, drożdżownictwie i cukrownictwie. Scenariusz napisał inż. **Brokowski**, realizacja — **Henryk Hermanowicz**.

ŻYCIE LUDZKIE W TWOIM RĘKU

Film nakręcony na zlecenie Ministerstwa Zdrowia, poświęcony sprawie werbunku krwiodawców. Konsultant naukowy — dr. **Chrzanowski**, scenariusz i reżyseria — **Janusz Nasfeter**, zdjęcia — **Antoni Wawrzyniak** i **Kazimierz Mucha**.



WSZYSCY PRACOWNICY FILMU POLSKIEGO SUBSKRYBOWALI NARODOWĄ POŻYCZKĘ ROZWOJU SIŁ POLSKI

POLONICA

„Sowietskoje Iskusstwo" zamieściło obszerną recenzję z polskiego filmu MIASTO NIEUJARZMIONE, który wyświetlany jest obecnie na ekranach ZSRR.

●

Polska zgłosiła już swój udział w VI Międzynarodowym Festiwalu Filmowym który odbędzie się w dniach od 14 do 29 lipca w Karlovych Varach.

●

We wszystkich miastach Białoruskiej SRR zorganizowano ostatnio festiwal filmów krajów demokracji ludowej. Wyświetlano między innymi **Ucieczkę z niewoli** — film bułgarski, chiński **Niewidzialny front**, a z polskich filmów **Zakazane piosenki**, które spotkały się z dużym zainteresowaniem białoruskiego społeczeństwa.

●

Recenzent „Neue Filmwelt" pisząc o **Mieście nieujarzmionym** kończy swój artykuł mocnym apelem do Niemców, aby pod wpływem filmów przedstawiających bohaterstwo i męczeństwo Polaków w walce z hitlerowskim wrogiem wyciągnęli bratnią dłoń do narodu polskiego i poświęcili wszystkie swe siły sprawie pokoju.

LUDZIE FILMU

TADEUSZ KARPOWSKI
Dyrektor Programowy Filmu Polskiego

Rys. J. Żebrowski

FILMY czechosłowackie w Polsce

W r. 1947 na ekranach polskich wyświetlany był tylko 1 film produkcji czechosłowackiej, który obejrzało **286.000 widzów.**

●

W r. 1948 przybyło nowych **5** filmów, a liczba widzów wynosiła **2.778.000.**

●

W r. 1949 weszło na ekrany dalszych **20** filmów, razem więc wyświetlano 26 tytułów, a frekwencja wyniosła ponad **15.000.000** widzów.

●

W r. 1950 przybyło 11 nowych filmów (równocześnie zeszło z ekranów ok. 15 tytułów z lat poprzednich), widzów było również ok. **15** milionów.

●

W r. 1951 na nasze ekrany wejdzie od **15** do **20** nowych filmów czechosłowackich, zaś przewidywana liczba widzów powinna przekroczyć znacznie liczby z lat ubiegłych.

LIST FILMOWCÓW NIEMIECKICH

Filmowcy NRD: aktorzy — **Eduard von Winterstein**, **Ursula Burg** i reżyser **Georg C. Klaren**, którzy niedawno bawili w Polsce, po powrocie do swego kraju poinformowali społeczeństwo niemieckie o swych wrażeniach z Polski, wyrażając się z wielkim uznaniem o pracy naszej kinematografii.

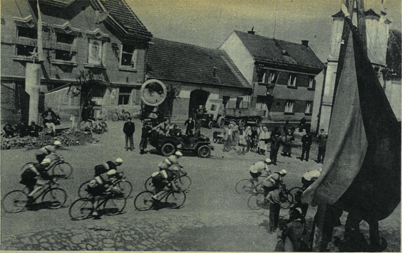
Reżyser **Georg C. Klaren** wystosował z NRD list do **Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą** w Warszawie, w którym pisze:

„Brak mi słów, aby w imieniu mojej niemieckiej Koleżanki p. Burg i mego czcigodnego Kolegi p. Wintersteina, wyrazić Wam podziękowanie za serdeczne przyjęcie jakie zgotowaliście trzem niemieckim przedstawicielem teatru i filmu. Właśnie dlatego, że my jako antyfaszyści i niemieccy demokraci zdajemy sobie sprawę z tego, co nasz wróg wyrządził Waszemu krajowi, tym bardziej wzruszyło nas przyjęcie, które przekreśla przeszłość. Tym bardziej cieszymy się, że widzieliśmy na własne oczy wspaniałe sukcesy Waszej odbudowy, a zwłaszcza odbudowę Warszawy. Możemy Wam tylko z całego serca życzyć, aby zarówno Wasza odbudowa, jak i nasza, nie została przerwana zbrodniczą wojną i wołamy do Was: Pokój! Przyjaźń! Postęp!

Tego hasła wszystkich pokój miłujących narodów, znajdujących poparcie w potężnym Związku Radzieckim, w stosunku do narodu polskiego nigdy nie zdradzimy lecz wspólnie z Wami uczynimy je historyczną prawdą.

Niech żyje przyjaźń polsko-niemiecka! Niech żyje socjalizm! Niech żyje pokój między wszystkimi narodami idącymi śladami ZSRR!

(—) GEORG C. KLAREN

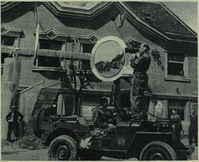


Zawodnicy mijają małe miasteczko na trasie do Czeskich Budziejowic

W ZAWODY Z KOLARZAMI WYŚCIGU POKOJU

Widz w kinie, oglądając na ekranie zdjęcia filmowe imprez sportowych, chce widzieć wszystko jak najlepiej, z bliska i oczywiście najbardziej ciekawe, dramatyczne momenty. Stawia to przed operatorem filmowym szczególnie trudne zadania, zwłaszcza gdy „temat" zdjęć odznacza się nagłymi zmianami sytuacji. Trzeba być wszędzie i wszystko widzieć. Z okazji wejścia na ekrany reportażu filmowego pt. **„Wyścig Pokoju 1951"** prosimy K. Szczecińskiego, by opowiedział nam o swej pracy nad tym filmem.

Wszyscy sportowcy znają dobrze popularną sylwetkę operatora Kroniki Filmowej, Karola Szczecińskiego, który towarzyszył niejednym zawodom sportowym krajowym i międzynarodowym, utrwalając na taśmie filmowej najciekawsze fragmenty meczów, wyścigów bądź ćwiczeń.



To ujęcie filmuje operator w odbiciu lustra

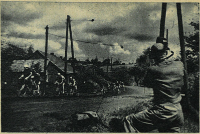
— Czy zanim rozpoczął się wyścig miał Pan z góry przygotowany scenariusz bądź ramowy plan zdjęć, czy też praca Pana jako operatora polegała na chwytaniu wydarzeń „na gorąco"?

— Nakręcanie zdjęć poprzedził okres dość drobiazgowych przygotowań — zaczyna opowiadać K. Szczeciński. — Przede wszystkim zapoznałem się dokładnie z trasą wyścigu, odbywając podróż samochodem, notując sobie na którym kilometrze znajdują się bardziej ciekawe fragmenty drogi, jak: wiraże, wiadukty, wzniesienia, serpentyny, budowle itp. Starałem się też uzyskać w terenie bliższe informacje o przewidywanym programie witania zawodników, by ograniczyć do minimum moment zaskoczenia i niespodzianki. Wiem z doświadczenia, jak to potem pomaga w pracy. Następnie opracowałem plan zdjęć. Musiałem dokładnie zdawać sobie sprawę z tego, co chcę pokazać widzowi. Przemyślałem kolejność zdjęć i ich tematykę. Oprócz sprawozdania z przebiegu wyścigu musiałem pamiętać o podkreśleniu celu tej największej amatorskiej imprezy sportowej świata, nazwanej Wyścigiem Pokoju, w którym wzięło udział 11 państw. Z drugiej strony wyścig to zawodnicy, a więc żywi ludzie i o tym nie można też zapomnieć w masowej imprezie. Stało więc przede mną zadanie pokazania sylwetek zawodników. Aby wypadło to możliwie wszechstronnie, ustaliłem z góry gdzie i kiedy będę filmował takie szczegóły wyścigu, jak przerwy na etapach, chwile odpoczynku, narady, masaże, pogawędki, itd. Tak powstał plan zdjęć, w którym oczywiście pozostało i tak sporo miejsca na przypadek i improwizację. W toku pracy wiele uległo zmianie, gdyż akcja wyścigu narzucała się sama, jednakże ogólna koncepcja filmu jest zgodna z moim początkowym zamysłem.

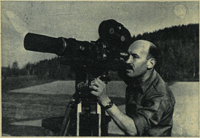
— A teraz chcielibyśmy się dowiedzieć o najważniejszym, to jest o samym filmowaniu wyścigu.

— Gdy przemyślałem sobie — c o mamy filmować, należało zastanowić się potem: j a k mam filmować. Od charakteru bowiem zdjęć zależeć miało, czy przyszły film stanie się suchym sprawozdaniem, czy też żywym reportażem. Trwający 10 dni wyścig kolarski daje pomimo pozorów dość monotonny materiał, jeśli nie wyjdzie się z kamerą poza trasę i nie pokaże jadących kolarzy na tle krajobrazu i mijanych miejscowości. A krajobraz ten nie jest przecież czymś powtarzającym się. Trasa wyścigu prowadzi przez dwa kraje demokracji ludowej, gdzie na każdym kroku widoczne są przykłady wytężonej pracy i pokojowego budownictwa. Tak więc kamera uchwyciła pracujący w polu traktor, murarzy na budowie, zakłady przemysłowe i inne momenty. Chciałem też utrwalić na taśmie piękno okolic Czechosłowacji i Polski, przez które przejeżdżali kolarze. Oto dlaczego dla niektórych ujęć właziłem na wieże triangulacyjne i kościelne, na dachy domów, wiadukty i mosty. Szukając ciekawej kompozycji zdjęć filmowałem kolarzy przez las, zza stawu, w odbiciu lustra ustawionego na zakręcie szosy. Tu pomogła mi dokładna znajomość trasy, a nawet uprzednie wytypowanie niektórych ujęć. Wiedziałem dokładnie, ile kilometrów mogę jechać z zawodnikami, by potem wysunąwszy się naprzód zająć upatrzone przedtem stanowisko.

Muszę przyznać, że filmowanie wyścigu było nadzwyczaj męczące. Ciągłe napięcie uwagi wyczerpuje fizycznie i nerwowo. Każda zaś nieuwaga może spowodować ominięcie niepowtarzającej się okazji sfilmowania jakiegoś wydarzenia, kraksy, ucieczki bądź przykładu pomocy i współżycia kolarzy na trasie.



Nieraz trzeba zejść z auta i filmować z różnych stanowisk



...zaś oddalone ujęcia dokonywać za pomocą teleobiektywu

Grupa kolarzy dogania czołówkę. Trzeba to sfilmować

A oto wreszcie fragment z filmu **Wyścig Pokoju 1951**

(Dokończenie ze str. 5)

Kamera stale przy oku, 7 godzin bez przerwy w ciągu dnia. Chcąc dokonać czasem zdjęć zbliżeń zawodnika, lub np. ujęć nóg jadącego kolarza, musiałem przybierać często karkołomne pozycje, wychylając się z auta, jadąc na błotniku lub nisko zawieszonej nad ziemią podpórce.

— *W tej pozycji widzieliśmy właśnie Pana filmującego Wyścig Pokoju na ulicach Warszawy. Podziwialiśmy zdolności akrobatyczne.*

— Tu dochodzimy do sedna sprawy. Aby operator mógł zrobić wartościowe zdjęcia filmowe konieczna jest ścisła i harmonijna współpraca całego zespołu zdjęciowego. Sam operator oczywiście nie mógłby sobie poradzić. Prawą ręką operatora jest jego asystent. Na nim spoczywa obowiązek organizacji zdjęć (przykład: dopilnowanie, by oracz znalazł się w zasięgu obiektywu aparatu zdjęciowego, by kominiarczyk stojący na trasie w momenoie przejazdu samochodu nie odszedł na szklankę wody sodowej itd.); on w razie potrzeby robi zdjęcia z drugiego aparatu. Od jego sprawności zależy szybka obsługa kamer filmowych (wymiana kaset), co ma b. duże znaczenie w pracy: nieraz może się coś zdarzyć na trasie w chwili, gdy w kamerze brak taśmy... Specjalną i ważną rolę przy zdjęciach odgrywa kierowca samochodu. Musi opanować w najwyższym stopniu technikę jazdy. Trzeba jeździć zwinnie i tak, by nie przeszkadzać zawodnikom, nie kurzyć kolarzom w oczy, nagle zatrzymać się, gdy zawodnik stanął (i to tak, by operator nie wyleciał w tym momencie z auta). Kierowca to ważny pomocnik operatora. Zdjęcia do Wyścigu Pokoju w tym roku nakręciłem przy współudziale asystenta S. Sławkowskiego i kierowcy T. Ławkiewicza — doświadczonych i wypróbowanych współpracowników.

— *Czy jest Pan zadowolony z wyniku swej pracy i jak wyobraża Pan sobie filmowanie tej imponującej imprezy w przyszłym roku?*

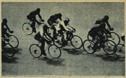
— Zdjęcia z różnych przyczyn nie wypadły ściśle tak, jak je sobie planowałem. Przeszkodą m. in. była pogoda. Jeśli zostanie mi natomiast powierzone filmowanie wyścigu w przyszłym roku, chciałbym rozszerzyć ramy dotychczasowych reportaży, pokazując wyścig od strony ludzi, tj. od samych kolarzy. Uważam, że ciekawe byłoby pokazać zawodników przy warsztatach pracy. Większość z nich to przecież górnicy, włókniarze, robotnicy z różnych fabryk. Trzeba i można pokazać, co to są za ludzie, jak się przygotowują do wzięcia udziału w zawodach, jak trenują (jeszcze zimą) i jak równocześnie biją rekordy pracy. Powinno się też mocniej uwydatnić znaczenie wyścigu od strony akcji pokoju i współpracy między narodami.

— *Ile metrów taśmy zużył Pan na sfilmowanie wyścigu?*

— Nakręciłem przeszło 3.500 metrów taśmy filmowej. Film zaś ostatecznie ma 600 m. długości. W czasie pracy przy wyścigu przejechałem samochodem ponad 3 i pół tysiąca kilometrów. Oto cyfry.

Żegnając się z „wszędobylskim Szczecińskim" (tak nazwała go prasa czechosłowacka), życzymy mu w imieniu tysięcy widzów i sportowców, by nakręcił zdjęcia do pełnometrażowego filmu „Wyścig Pokoju Warszawa-Praha 1952".

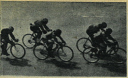
JERZY ZEN



PRAGA – WARSZAWA

Sfilmowanie tak wielkiej imprezy sportowej jak doroczny bieg kolarski *Trybuny Ludu* i *Rudeho Prava* wymaga od operatorów olbrzymiego wysiłku i pomysłowości. Aby zdobyć materiał, który da widzowi należyte pojęcie nie tylko o samym przebiegu wyścigu, nie tylko ukaże kolejne starty i finisze na poszczególnych etapach, ale potrafi ujawnić charakter tej imprezy, przejawiający się w nowym do niej stosunku sportowców i społeczeństwa — trzeba uchwycić dziesiątki charakterystycznych momentów, które trudno jest przewidzieć, a jeszcze trudniej podpatrzeć i utrwalić na taśmie. Operatorzy muszą się dwoić i troić, być na olbrzymiej trasie wszędzie tam, gdzie dzieje się coś nieprzewidzianego, czego powtórzyć już nie można, a co stanowi właśnie o dramatyczności sportowej walki, o właściwej ocenie wyników. Widz pragnie, by zdarzenia ukazane na ekranie wywołały w nim choć część tej emocji, która była udziałem zawodników i naocznych świadków wyścigu.

Gdy weźmiemy pod uwagę, że reportaż z wyścigu jest dziełem tylko jednego operatora K. Szczecińskiego — trudno powstrzymać się od wyrażenia podziwu dla jego pracy. Film obfituje w wiele zdjęć, które świadczą zarówno o jego zmyśle reporterskim, jego „wszędobylskości", o zrozumieniu tematu pod względem sportowym, społecznym i politycznym, jak też są świadectwem dbałości o formę zdjęć, oryginalność ujęć. Szczeciński dobrze uchwycił te momenty, które podkreślają zespołowość olbrzymiego wysiłku kolarzy, ich solidarność i koleżeństwo. Trafnie zobrazował przejawy sympatii i wielkiego zainteresowania wyścigiem nie tylko tysięcy widzów, ale też przygodnie napotykanych przez kolarzy na trasie ludzi pracy, ślących z pól i domów pozdrowienia zawodnikom. Umiejętnie wyzyskał również różnorodność krajobrazu, jako tła mknących po szosach w długim szeregu cyklistów, pokazał wreszcie ka-



REPORTAŻ z WYŚCIGU POKOJU

prysy pogody. W filmie brak jest jedynie zbliżeń kolarzy podczas jazdy — momentów bardziej dramatycznych, choć technicznie trudnych do osiągnięcia. Poza tym można było np. wprowadzić błyskawiczne wywiady ze zwycięzcami.

Dlaczego pomimo dobrego niewątpliwie materiału zdjęciowego, film nie spełnia naszych oczekiwań?

Okazuje się, a raczej potwierdza się raz jeszcze, że nawet tego typu reportaż musi być odpowiednio przemyślany pod względem kompozycyjnym, a więc powinien być montowany według jakiegoś scenariusza napisanego przed czy nawet już po dokonaniu zdjęć i zakończeniu imprezy. Tak np. pracowała ekipa realizatorska filmu *Pokój zdobędzie świat* i temu zawdzięcza swój wielki sukces.

Film o wyścigu rozpada się na trzy części. Pierwsza, ukazująca etapy czechosłowackie, jest kompozycyjnie pełna, urozmaicona i ciekawa; druga, przedstawiająca bieg na terenie Polski i jego zakończenie w Warszawie — a więc momenty najbardziej emocjonujące — została jakby zbyta. Jest zdawkowa, niecelowe skróty rozładowują zupełnie napięcie, wybrane zaś momenty są banalne i podobne do ujęć z części poprzedniej. Zakończenie wreszcie, poświęcone rozdaniu nagród i pokojowej manifestacji sportowców, jest klamrą zamykającą film i podkreślającą jego wielostronne znaczenie.

Dobre rozbudowanie części pierwszej przygotowało nas na to, że film równie starannie pokaże następne etapy.

Odnosi się po prostu wrażenie, że montażysta zmuszony był jak gdyby wtłoczyć materiał w ściśle określone ramy czasowe, bez względu na jego wartość i narzucające się proporcje

A szkoda, bo impreza zasługiwała nawet na znacznie dłuższy film, za który byliby wdzięczni Wytwórni Filmów Dokumentalnych wszyscy miłośnicy sportu, i to nie tylko w Polsce i bratniej Czechosłowacji.

ZBIGNIEW PITERA

KOREA OSKARŻA!

Rok temu, 25 czerwca o świcie, huk wystrzałów i dymy płonących domostw zburzyły spokój „kraju porannej świeżości" — Korei. Od tej chwili co dzień przybywa w Korei zgliszcz i ruin, przybywa sierot. Atlantyccy „żołnierze" wiernie wypełniają wskazania swych przywódców: *„Będziemy zabijać dzieci w kołyskach, starców przy modlitwie, robotników przy pracy"*. — Nie oszczędzimy szkół, świątyń ani szpitali...

Nigdy jeszcze w historii ludzkości nie doszło do takiej degeneracji myśli i uczuć, jakie do godności światopoglądu usiłują dźwignąć „intelektualiści" kapitalistycznej Ameryki.

„...nie jest możliwe miłować coś lub nienawidzieć, jeśli się przedtem tego nie pozna". Leonardo da Vinci, który przed bez mała pięciuset laty zanotował tę prostą prawdę, był w tym położeniu, że zakres jego poznania nie mógł obejmować tego wszystkiego, co objęło nasze doświadczenie. Jakże bowiem dokładnie znamy to, co wzbudza naszą nienawiść: śmierć dzieci w kołyskach, miliony ludzi duszonych gazami, gwizd bomb burzących szpitale i szkoły. Gdy jednak oglądamy film *Korea oskarża* dostrzegamy, że Amerykanie prześcignęli hitlerowską szkołę mordu i zniszczenia.

Kilkanaście minut zaledwie trwa ten na pół dokumentalny, na pół reportażowy film, lecz zawartego w nim ładunku treści, wymowy faktów, napięcia uczuciowego starczyłoby na wielki dramat. Film ten ogląda się zaciskając pięści. Obrazy ukazujące się na ekranie wywołują pragnienie przeciwdziałania temu, co przedstawiają. Rzadko kiedy twarz ludzka budzi tak silne uczucia gniewu i pogardy, jak odrażająca twarz Mac Arthura czy Trumana. Rzadko kiedy widok mas ludzkich budzi tak żywe uczucie braterstwa i jedności, jak oglądane w tym filmie obrazy manifestacji tysięcznych tłumów, wołających: Ręce precz od Korei!

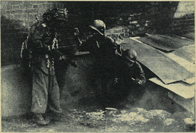
Film ten reżyseruje rzeczywistość. Ani jedna scena nie była inscenizowana. Scenarzysta Bolesław Wiernik i montażysta Wacław Kaźmierczak uszeregowali tylko przebogaty materiał dokumentów filmowych, faktów, wydarzeń i zjawisk potocznego życia, uzupełniając go zwięzłym komentarzem słownym, który wzbogaca i pogłębia wymowę obrazów, pobudza myśli widza. *„To, co widzisz na tym filmie już nie istnieje... Te dzieci już nie żyją..."* — padają słowa, które najprostszym obrazom koreańskich dzieci śpiących spokojnie w łóżeczkach, żłobkom czy fasadom domów w Pheńianie — nadają niezwykle silną wymowę. Sugestywny komentarz i logiczny, płynny montaż są w tym filmie przykładem oddziaływania treści na formę.

Film *Korea oskarża* jest poza tym przykładem dobrej pracy Wytwórni Filmów Dokumentalnych i można jedynie przy tej okazji wyrazić zdziwienie, czemu dopiero po roku wojny w Korei na ekranach naszych ukazuje się tak potrzebny film. Wolno więc mieć nadzieję, iż ta powściągliwość zostanie w najbliższej przyszłości całkiem wyrównana.

st. g.

Nalot amerykańskich bombowców trwa: kobiety z dziećmi ratując skromny dobytek, opuszczają palące się domostwa

Tak wyglądają dziś ulice koreańskich miast, pustoszone na rozkaz rozwścieczonych amerykańskich imperialistów



Zdrajcy narodu — żołnierze wojsk lisynmanowskich opuszczają swoje ukrycia i poddają się Armii Ludowej

Żołnierze chińskich oddziałów ochotniczych pomagają chętnie wieśniakom koreańskim w zajęciach gospodarskich

WIELKI OBRAZ WIELKICH WYDARZEŃ

Stare, łacińskie przysłowie głosi: „Inter arma silent Musae", co oznacza, iż w czasie wojny Muzy, opiekunki sztuk, milczą; jakże bowiem myśleć o twórczości, o pieśniach i obrazach, gdy wokół widzi się zniszczenie? Tam, gdzie człowiek nie wierzy w fatalizm wojny, nie widzi w niej zjawiska nadludzkiego i nieodwracalnego, ale dostrzegając jej ekonomiczny mechanizm i zależność od woli mas, świadomie i śmiało przeciwstawia się wojnie, tam owo łacińskie przysłowie brzmi fałszywie.

Film NA ODSIECZ CARYCYNA powstał w czasie wielkiej wojny narodowej, którą Związek Radziecki prowadził z najazdem hitlerowskim. Reżyserowany przez braci Wasiliewych, twórców „Czapajewa", jest wielkim dziełem sztuki. Można nawet powiedzieć, że warunki, w jakich powstawał, przyczyniły się w pewnym stopniu do jego wartości, stawiając twórcom wysokie wymagania, które oni świadomie spełnili.

NA ODSIECZ CARYCYNA — to film historyczno - wojenny, lecz nie wojna była głównym przedmiotem zainteresowania jego twórców. Jest — jak wszystkie filmy radzieckie — filmem tendencyjnym, to znaczy: posiada wyraźnie określony cel, a jego wartość wychowawcza jest trwała.

Nie obrazy bitewne, nie dramatyczne przygody wojenne, nawet nie fabuła historyczna pociągnęła twórców, ale przede wszystkim człowiek jako przedmiot historii. Wielkość idei, siła moralna ożywionego ideą człowieka, jego gorące umiłowanie wolności i nienawiść do wrogów zagrażających wolnej ojczyźnie — są tymi wartościami, które kształtują film Wasiliewych, tak dojrzały pod względem artystycznym.

Tematem filmu jest obrona Carycyna w czasie wojny domowej. Carycyn, dzisiejszy Stalingrad, był w ciągu kilku miesięcy 1918 roku najważniejszym bastionem strzegącym młodej jeszcze Rewolucji, ciężko walczącej z interwentami. Zdobycie Carycyna groziłoby wówczas klęską władzy radzieckiej. Obok wojskowego, miał Carycyn olbrzymie znaczenie gospodarcze, jako baza zaopatrzenia w chleb głodującej Moskwy i Petersburga. Obrona Carycyna była więc wielkim i odpowiedzialnym zadaniem, które partia bolszewicka powierzyła Stalinowi. Film jest opowieścią o zwycięskim wypełnieniu tego zadania.

Wokół Stalina, którego myśl panuje nad biegiem wydarzeń, obok Woroszyłowa, śpieszącego ze swą armią na odsiecz Carycynowi, widzimy prostych żołnierzy, marynarzy, robotników, chłopów. Osobista odwaga, ofiarność i oparta na świadomości celów rewolucji wiara w zwycięstwo — cechują tych ludzi. Nie znają oni słabości, tak jak nie znają zmęczenia ani lęku.

Lecz pomimo tych cech ludzie ci nie chodzą na koturnach, mocno stąpają po ziemi, są prości, żywi i prawdziwi.

Twórcy filmu ukazują charaktery ludzkie w obmyślanych i bogatych w treść krótkich obrazach. Niemal wszystko wiemy o Woroszyłowie, przeżywając pełen dramatycznego napięcia obraz jego samotnej wyprawy z karabinem maszynowym na ostrzeliwaną pozycję, lub gdy widzimy go później na zgliszczach domu kozaka, Pierczychina. Ten prosty kozak okazuje się nie tylko nieustraszonym żołnierzem lecz i doskonałym agitatorem, gdy celnym dowcipem ośmiesza otumanionego przez wrogów marynarza. Stary kolejarz mianowany przez Stalina komisarzem, bolszewiczka Katia czy inżynier naprawiający zerwany most są ludźmi, którzy istotnie potrafią każdy materiał zmusić, by „podporządkował się rewolucji".

Postać Stalina wstępuje w akcję filmu od razu w otoczeniu robotników i żołnierzy. Wspaniała scena z delegacją chłopów przybyłą w sprawie mąki niezwykle trafnie charakteryzuje Stalina jako wodza i jako człowieka.

Metoda obrana przez Wasiliewych przy charakterystyce ludzi wymagała wielkiej precyzji zarówno w przemyśleniu ogólnej kompozycji filmu, jak opracowaniu szczegółów. Przyjęta dyscyplina była surowa. Nie pozwolono sobie na żadną dowolność czy lekceważenie w traktowaniu szczegółów. Dlatego każda klatka filmu uderza starannością w opracowaniu ujęcia, w rozmieszczeniu ludzi, przedmiotów, w doborze oświetlenia, w wykorzystywaniu rekwizytów. Pod tym względem NA ODSIECZ CARYCYNA jest jednym z tych filmów, na których wiele mogą się nauczyć zarówno młodzi, jak i starsi, doświadczeni filmowcy.

Oczywiście, nie w każdych warunkach można dokonać tak wspaniałych zdjęć zerwanego mostu na Donie i wykorzystać go dla filmu. Ale również sceny atelierowe (wagon Stalina, sala nocnego lokalu) mogą służyć za wzór starannego opracowania reżyserskiego i operatorskiego.

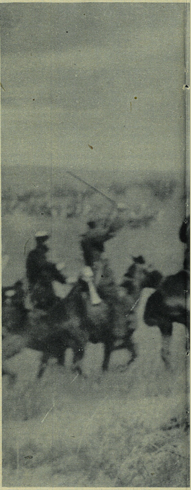
Z zazdrością musimy podziwiać stronę aktorską filmu. Trudno byłoby przy analizowaniu jej znaleźć jakieś błędy w doborze postaci typowych, czy w wyzyskaniu możliwości aktorskich. Rysunek każdej postaci, wyraz twarzy, gest są wyraźne, trafne i prawdziwe.

Film, jak było powiedziane, powstał w czasie wojny. Jako wybitne dzieło sztuki wzbogacił nie tylko kinematografię ZSRR, lecz także wspomógł ludzi radzieckich walczących o wolność i wielkość swojej socjalistycznej ojczyzny.

„INTER ARMA SILENT MUSAE", milczą tylko tam, gdzie ustrój nie pozwala pełnym głosem przemawiać człowiekowi.

STANISŁAW GRZELECKI

Na ods



FRAGMENT KONCOWEJ CZĘŚCI FILMU. WOJSKA WOR

siecz Carycyna

OSZYŁOWA PRZYBYŁY NA ODSIECZ CARYCYNA. W ROLI STALINA — M. GEŁOWANI. W ROLI WOROSZYŁOWA — N. BOGOLUBOW

SUKCES POLSKIEGO FILMU W ZSRR

Na ekranach Moskwy i całego Związku Radzieckiego z ogromnym powodzeniem wyświetlany jest polski film **Pokój zdobędzie świat.** Liczne i obszerne wypowiedzi prasowe są miarą uznania widza radzieckiego dla tego poważnego osiągnięcia polskiej kinematografii.

ПРАВДА

Орган Центрального Комитета и МК ВКП(б).

W n-rze 154 **„Prawdy"** zabrał głos znany pisarz radziecki, autor „Opowieści o prawdziwym człowieku", **Borys Polewoj.**

„Nowy polski film dokumentalny POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT — pisze on — **dzieło znanego, postępowego filmowca Jorisa Ivensa, zrealizowane wspólnie z utalentowanym polskim reżyserem Jerzym Szelubskim, dobitnie i namiętnie, z nerwem publicystycznym opowiada o warszawskim kongresie i wielkiej bitwie narodów o pokój, która toczy się obecnie na ziemi.**

Z prawdziwym wzruszeniem oglądamy na ekranie kronikę tych pamiętnych dni. Miejscem kongresu staje się Warszawa, miasto - męczennik, zmiecione przez faszystów z powierzchni ziemi, miasto, którego masy pracujące dają narodom Zachodniej Europy przykład pokojowej pracy nad odbudową.

Autorzy filmu wprowadzają widza na salę kongresową, zaznajamiają ze wszystkim doniosłym, co się tam wydarzyło. Ale film nie jest bynajmniej beznamiętnym reportażem. Widz ogląda na trybunie głośnych w całym świecie działaczy i widzi, jak zapalają słuchaczy ich słowa, słowa pokoju i przyjaźni".

Niemniej entuzjastyczna jest recenzja, zamieszczona w n-rze 128 **„Izwiestii"**, pióra **M. Siemionowa.**

„Mistrzostwo reżyserów — pisze Siemionow — **szczególnie dobitnie przejawiło się w umiejętnym połączeniu zdjęć dokumentalnych z reportażem zdjęciowym z samego kongresu. Operatorzy doskonale wywiązali się z zadania, wykonując zdjęcia posiedzeń kongresu i ludowych manifestacji. Film odczuwa się jako dzieło przeniknięte jedną myślą i uczuciem".**

Równie pochlebna jest recenzja **W. Szałunowskiego w „Sowietskom Iskusstwie"**, który zajmuje się obszerniej problemami realizacji:

„W filmie POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT, od pierwszej do ostatniej klatki, same fakty i dokumenty. Całość jednak nie jest wcale suchą informacją o wydarzeniach. Przed widzem — dzieło wielkiej sztuki, porywające, wzywające do aktywnego działania, odpowiadające dążeniom prostych ludzi całego globu ziemskiego...

ИЗВЕСТИЯ

Pak-Den-Ai opowiada delegatom kongresu o tym, co widziała na własne oczy w swoim kraju, spalonym ogniem wojny wywołanej przez amerykańskich agresorów. I oto na ekranie widzimy to, o czym mówi Pak-Den-Ai: amerykańskie samoloty z głuchym warkotem przecinające koreańskie niebo, ogień dym, zgliszcza, zrujnowane miasta i wsie, martwe kobiety i dzieci.

Film kończy się słowami: „Na pokój się nie czeka, pokój się zdobywa!". Ta zasadnicza myśl zapada głęboko w świadomość każdego widza".

Widz radziecki lubi oglądać filmy dokumentalne, ale jest też surowym ich krytykiem. Tym bardziej cenny jest nasz sukces odniesiony na tym polu.

(pł)

Z WYDAWNICTW

CZAPAJEW

Wydanie w ramach Biblioteki Scenariuszy Filmowych **Czapajewa** *) braci S. i G. Wasiliewych jako pierwszej pozycji scenariuszy autorów obcych, jest bardzo celowe. To klasyczne dzieło kinematografii radzieckiej zawdzięcza bowiem swój wielki sukces przede wszystkim znakomitemu scenariuszowi.

W czym tkwią jego wartości?

Scenariusz **Czapajewa** jest utworem, który począwszy od samego zamysłu aż do artystycznego rozpracowania najdrobniejszych szczegółów przenika głęboka ideowość. Tematem scenariusza jest proces kształtowania się charakteru ludowego bohatera, partyzanckiego watażki, który pod wpływem przedstawiciela partii, komisarza Furmanowa, staje się zdyscyplinowanym oficerem Armii Czerwonej, dojrzałym dowódcą, świadomym nie tylko strategicznych, ale i politycznych celów walki. Proces ten ukazany został w sposób niesłychanie prawdziwy przede wszystkim dzięki temu, że autorzy zdawali sobie sprawę z wagi i znaczenia założeń ideologicznych obranego tematu. Idea utworu, dążność do ukazania wychowawczej roli partii, prowadziła ich w doborze faktów zaczerpniętych zarówno z powieści D. Furmanowa o Czapajewie, jak i z historii wojny domowej, była wytyczną w dramaturgicznym formowaniu i selekcji zebranego materiału.

Znakomicie zarysowane zostały charaktery wszystkich występujących tu postaci. Szczególnie soczysta, psychologicznie pogłębiona jest sylwetka samego Czapajewa, człowieka prostego, nieokrzesanego i porywczego, a równocześnie niezwykle ambitnego i utalentowanego. Takich ludzi potrafi należycie ocenić i wychować partia, którą reprezentuje Furmanow, umiejący mądrym postępowaniem zyskać autorytet, zaufanie — a w końcu serdeczną przyjaźń Czapajewa.

Konstrukcja dramatyczna scenariusza jest wzorowa — fabuła rozwija się poprzez ciekawie rozwiązywane sceny, pełne narastających spięć dramatycznych, zdumiewające niesłychaną oszczędnością i prostotą użytych środków wyrazu. Jest to prostota, którą osiąga się wielkim, wytrwałym, żmudnym wysiłkiem twórczym. Zanim scenariusz uzyskał tę postać, w jakiej otrzymuje go czytelnik i jaka posłużyła autorom do realizacji filmu — utwór był wielokrotnie zmieniany i przerabiany. Świadczy o tym kilka poprzednich wersji scenariusza i wypowiedzi samych twórców.

Czapajew jest utworem na wskroś optymistycznym, mimo że zamyka go dramatyczna scena śmierci głównego bohatera w nurtach Uralu. Z filmu bije wiara w człowieka, w zwycięstwo jego idei.

Autorzy potrafili również wprowadzić wiele elementów celnej ironii i humoru, który — wolny od szarży i wulgarności — znakomicie podkreśla nastrój scen, wzmaga plastykę postaci, zbliża je do widza.

Specjalną uwagę zwrócić należy na dialog. Dzisiaj wydawać się może zbyt lakoniczny, ale jak celnie jest tu użyte każde słowo, jak doskonale służy ujawnieniu konfliktów, jak naprawdę jest dramatyczny. Dialog **Czapajewa** to dialog prawdziwie filmowy.

Na przykładzie **Czapajewa**, który przed 17 laty ugruntował metodę socjalistycznego realizmu w filmie radzieckim, uczyli, uczą się i zapewne długo jeszcze uczyć się będą ci wszyscy filmowcy, którzy pragną, by ich sztuka odznaczała się wysokimi walorami ideowo-artystycznymi, służyła sprawie wychowania nowego człowieka.

Czytelnikowi-miłośnikowi filmu tekst scenariusza dostarczy wielu niecodziennych wrażeń: pozwoli jeszcze raz przeżywać dramatyczne dzieje legendarnego partyzanta, bohatera popularnego i lubianego filmu, pozwoli konfrontować kinowe wrażenia z lekturą i poddawać się na nowo urokowi ekranowych postaci.

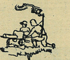
Kogo interesują głębiej zagadnienia scenariopisarstwa, ten z zainteresowaniem porówna scenariusz z powieścią Furmanowa o Czapajewie, a uzupełniwszy lekturę artykułem na temat adaptacji tego utworu, zamieszczonym w **Kwartalniku Filmowym** (nr 1) — łatwo przeniknie do warsztatu twórcy filmowego, śledząc drogę, która wiodła do powstania jednego z najwybitniejszych filmów kinematografii światowej.

Książkowe wydanie **Czapajewa** nasuwa szereg uwag odnoszących się do tego typu wydawnictw w ogóle. Należy pamiętać, że drukując scenariusz zrealizowanego filmu, dajemy czytelnikowi do ręki tekst, który posiada już swoją konkretną, plastyczną, ekranową postać, przeważnie znaną czytelnikowi. Jeżeli chcemy, by wrażenia jego były podczas lektury jak najpełniejsze, książka musi być bogato ilustrowana zdjęciami z filmu. Wówczas będzie posiadała ona prawdziwie filmowy charakter, który odróżni ją zdecydowanie od zwykłej noweli literackiej i wzmoże znacznie atrakcyjność samego wydawnictwa.

Poza tym należy również zaopatrzyć każdą książkę w dane filmograficzne łącznie z obsadą aktorską, a wreszcie — i to jest chyba najważniejsze — poprzedzić tekst krótkim, rzeczowym wstępem, który zwróci uwagę czytelnika na główne wartości drukowanego scenariusza.

Z. P.

*) Biblioteka Scenariuszy Filmowych. Tom II. *S. i G. Wasiliew* — *CZAPAJEW*. Str. 78. Przełożył z rosyjskiego *Michał Machwic*. Okładkę i ilustracje wykonał *Stanisław Kubicki*. Redaktor książki: *Lech Mokrzycki*. Wyd. *Filmowa Agencja Wydawnicza*, Warszawa, 1951.



O MAKIETACH I DOMAKIETACH

Nie zawsze można wysadzić w powietrze most lub spalić dom, jeśli wymaga tego od realizatora filmowego scenariusz. Łatwo takie zadanie postawić w scenariuszu, trudniej je wykonać.

Widz kinowy, oglądając na ekranie scenę wysadzenia mostu i staczające się z nasypu wagony, nie uświadamia sobie ogromu kłopotów, jakie trzeba pokonać dla sfilmowania tej bardzo krótko nieraz trwającej sceny lub ujęcia. Ale są ciekawsi widzowie, którzy zadają sobie pytanie: jak to się wszystko robi, jak to wygląda od strony kulis?

TROCHĘ HISTORII — ALE WCALE NIE NUDNEJ

W początkowym okresie rozwoju kinematografii ówcześni realizatorzy radzili sobie z dekoracjami w ten sposób, że budowali je w naturalnych wymiarach w plenerze (czyli pod gołym niebem). W tym czasie nawet wnętrza budowano w plenerze i filmowano w oświetleniu słonecznym. Kiedy jednak dekoracje przeniesiono do atelier i zastosowano sztuczne oświetlenie (lampy łukowe, jupitery itp) narodził się nowy kłopot. Bo jakże zbudować wielką dekorację filmową — np. wnętrze ogromnej sali pałacowej — w małej stosunkowo hali atelier? Czasem nawet bywało gorzej — trzeba było np. zbudować wielkomiejską ulicę, pałace lub inne obiekty.

Dzisiaj nikt nie buduje już wszystkich dekoracji w naturalnych rozmiarach. Po prostu nie opłaca się to, gdyż kosztuje wiele pieniędzy, a jeszcze więcej — czasu i energii.

Już w okresie filmu niemego zaczęto stosować miniaturowe dekoracje — czyli makiety — budynków, ulic, hal fabrycznych. Metoda ta okazała się dobra i ulegała stałemu ulepszaniu. Ktoś wpadł na pomysł, że np. sceny morskie można łatwo nakręcić w basenie wbudowanym w podłogę atelier. Robiono to tak dobrze, że widz nie podejrzewał, iż komin okrętu transatlantyckiego to po prostu rurka długości... kilku centymetrów.

Zbudowany z tektury i drzewa wiadukt kolejowy, po którym mknie miniaturowy pociąg — wszystko to odpowiednio oświetlone i umieszczone w pewnej odległości od obiektywu kamery, daje na zdjęciu i ekranie pełne złudzenie rzeczywistości. Chyba, że makieta jest wykonana niedbale. Wówczas pryska efekt złudzenia.

CZY WIECIE, ŻE...

Jednym z pierwszych reżyserów, który stosował na dużą skalę makiety dekoracji, był niemiecki twórca Fritz Lang. W r. 1926 realizował on film **Metropolis**, w którym dekoracje były już w przeważającej liczbie makietami.

Nikt z mieszkańców stolicy nie odnalazłby domu w Warszawie, z którego para bohaterów filmu **Skarb** ogląda z wysoka miasto w nocy. Klatka schodowa zniszczonego domu i **wielka panorama Warszawy** w nocy zostały zbudowane pieczołowicie w hali łódzkiego atelier filmowego.

Osiągnięciem dekoratorów, które zakasowało wszystko, co dotychczas zrobiono, była makieta stolicy Niemiec we wspaniałej radzieckiej epopei filmowej **Upadek Berlina.** Dokładnie zrekonstruowano wygląd Berlina ostatnich dni minionej wojny, przy czym makieta zajmowała przestrzeń tysięcy metrów kwadratowych. Ten wyczyn możliwy był dzięki doświadczeniom, jakie ma na tym polu przodująca kinematografia radziecka.

Ciekawie przedstawia się sprawa użycia makiet morskich. Zastosowanie ich jest o tyle skomplikowane, że ruchy fal na morzu są o wiele wolniejsze, niż ruchy wody w atelierowym basenie. Ale i tu znalazło się wyjście. Sceny takie filmuje się z przyśpieszonym biegiem taśmy w kamerze zdjęciowej, co na ekranie daje efekt ruchu zwolnionego, a przez to pełne złudzenie rzeczywistości.

JAK ZMIEŚCIĆ WIELBŁĄDA W UCHU IGIELNYM?

Przy użyciu makiet pamiętać trzeba o jednym — i to jest poważne ograniczenie możliwości ich zastosowania: **w obrębie makiety nie mogą się poruszać ludzie.** Z zupełnie zrozumiałych względów — dałoby to efekt Guliwera w lilipucim kraju...

Ale i w tym wypadku pomysłowość dekoratorów przyniosła pewne rozwiązania: stosuje się tzw. „domakietki".

Cóż to jest?

Jest to część dekoracji zbudowana w bardzo małych wymiarach, która na ekranie tworzy nierozerwalną całość z częścią dekoracji zbudowaną w naturalnych rozmiarach.

Najlepiej wyjaśnić to na przykładzie. Potrzebne jest ujęcie bramy i wielkomiejskiego podwórza. Aby zaoszczędzić materiałów i czasu, część dekoracji, w naszym przykładzie — bramę, buduje się w wymiarach makiety. Tę część ustawia się tuż przed obiektywem kamery filmowej. Resztę — w wymiarach naturalnych — ustawia się na drugim planie. **Obiektyw kamery, który widzi wszystko w dwóch wymiarach, daje się oszukać i obie części dekoracji stapiają się w perspektywie w jedną nierozerwalną całość tej samej wielkości.**

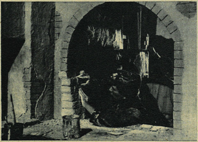
Najczęściej stosuje się „domakietę", gdy filmujemy fasady wysokich budynków. Buduje się parterową część dekoracji w rozmiarach naturalnych — i tu mogą poruszać się aktorzy — a pozostałe górne piętra, troskliwie wykonane jako makiety, zawiesza się tuż przed obiektywem.

Oczywiście, na zdjęciu nie może być różnic ani w tonacji, ani w oświetleniu dekoracji i domakietki, bo inaczej uważny widz pozna się na tym celowym „oszukaństwie". A może się to zdarzyć np. w wypadku, gdy ludzie na tle parteru rzucają cień w lewą stronę, a wystająca reklama na makiecie pierwszego piętra — w prawą...

Takie pomyłki nie zdarzają się jednak. Przykładem dobrego zastosowania metody domakietki są chociażby domy **ulicy Granicznej** w filmie o tym samym tytule.

Wszystkie te kombinowane metody budowy dekoracji w znacznym stopniu obniżają koszta i wysiłek przy realizacji filmu. A co najważniejsze, pozwalają w trudnych nieraz warunkach ciasnej przestrzeni atelier zbudować takie dekoracje, które w sposób najpełniejszy będą mogły służyć realistycznemu odtworzeniu rzeczywistości.

JANUSZ WEYCHERT



Okazuje się, że na filmie wielbłąd może przejść przez ucho igielne, a człowiek przez „bramę" wysokości 20 cm.

Przypatrzmy się tym trzem zdjęciom: na pierwszym widać jak w pracowni atelier powstaje mała makieta starej „murowanej" bramy. Na drugim zdjęciu widzimy teren akcji filmu za bramą — tu dekoracje zrobione są w wymiarach naturalnych. A teraz, na trzecim zdjęciu widzimy jak to wszystko wygląda na ekranie: „domakietka" ustawiona bliżej obiektywu „urosła" do rozmiarów prawdziwej bramy, za którą rozgrywa się akcja.

Jak to jest z tą sensacyjnością?

W recenzji z „Zasadzki" ob. LESZCZ pisze w n-rze 130 „Dziennika Zachodniego":

Właśnie sensacyjność jest przyczyną ujemnych stron obrazu. Oczywiście, nie mamy nic przeciwko sensacyjności, ale w tym wypadku wpłynęła ona na spłycenie poruszanych zagadnień.

To jest, Obywatelu, dezorientowanie czytelnika. Bo skoro słusznie „nie macie nic przeciw sensacyjności" i to nawet „oczywiście", to tym samym przyznajecie, że sensacyjność jako taka wcale nie musi wpływać na „spłycanie poruszanych zagadnień" (przykład: „Tajna misja", „Śmiali ludzie" itd.).

Na spłycenie poruszanych zagadnień w „Zasadce" wpłynęły: powierzchowność obserwacji, brak nacisku na szczegóły i wierność tła w scenariuszu, niedość plastyczne charakterystyki bohaterów itd., ale nie sensacyjność. Tego nie trzeba mylić. (płaż)

TO NIE BYŁ PRIMA APRILIS

O przykrym braku w dziedzinie rozpowszechniania filmów, o którym już wspominaliśmy, pisze w n-rze 155 „Trybuny Ludu" ob. (im):

Wydaje się, że podawanie w programach dla gazet tytułów filmów krótko- i średniometrażowych, uzupełniających seans kinowy, byłoby jak najbardziej celowe. Jak dotychczas bowiem, nikt nie może się dowiedzieć z gazety, gdzie jest np. w Warszawie wyświetlany nowy polski film „Korea oskarża".

A świergotały swego czasu jaskółki, np. w felietonie z n-ru 13 „Filmu", że odtąd do każdego filmu fabularnego dołączony będzie stale film krótkometrażowy, którego tytuł podawany będzie w programie. Numer 13 nosił wprawdzie datę 1 kwietnia, ale ten felieton nie był Prima Aprilisem. Cóż się więc zmieniło między kwietniem a czerwcem? (pj)

SZKOŁA A KINO

Są jeszcze dyrekcje szkół, które ani rusz nie chcą docenić wychowawczego znaczenia filmu. O jednej takiej dyrekcji pisze korespondent „Trybuny Ludu" (nr. 160) z Lidzbarku Warmińskiego. Mianowicie w tamtejszej jedenastolatce zjawił się przedstawiciel kina, oferując ulgowe bilety dla uczniów na wartościowy film. Odpowiedziano mu, że jeśli chce, może w czasie parominutowych pauz chodzić od klasy do klasy i w tym trybie bilety rozprzedawać.

Wydaje się, że w tym wszystkim tkwi grube nieporozumienie. Nieporozumienie, sięgające do zamierzchłych, przedwojennych czasów, kiedy kino, wyświetlające kryminalno - erotyczne bzdury gorszyło młodzież.

Ale te czasy minęły. Dzisiaj żadnemu pedagogowi Polski Ludowej nie może być obojętna kwestia, czy jego uczniowie chodzą do kina, czy nie. (pł)

Świetlany szpicel

Oto reklama najnowszej brechty hollywoodzkiej „Byłem komunistą na zlecenie Federalnego Biura Wywiadu". Film jest pełen kłamliwych oszczerstw miotanych na Komunistyczną Partię USA, a premiera jego dziwnie się zbiegła z zatwierdzeniem wyroku na przywódców tej partii. No cóż, bohaterami filmów Hollywoodu byli już: gangster, sutener, łapownik... Cóż dziwnego że tym razem na pozytywnego bohatera awansowano zdrajcę ruchu robotniczego, prowokatora, donosiciela i szpicla. Wspaniały wzór do naśladowania!

Wydaje się mało prawdopodobne, by szczytne zadania humanistycznej sztuki filmowej mogły być bardziej zbezczeszczone. (j)

Prasa radziecka o „Cudzie w Mediolanie"

A. Krasikow, krytyk popularnego tygodnika radzieckiego „Ogoniok" omawia w n-rze 21 nagrodzony ostatnio w Cannes film Vittorio de Sica „Cud w Mediolanie". Stwierdzając na wstępie, że w filmie tym realistyczny obraz rzeczywistości przeplata się z bajką, Krasikow pisze:

Realizatorzy filmu stworzyli dzieło prawdziwe i wzruszające, przesycone tchnieniem rzeczywistości. Bajkowy element w filmie wcale temu nie przeszkadza. Odwrotnie, jeszcze dobitniej podkreśla główne rysy rzeczywistości, myśli i uczucia prostych ludzi we Włoszech. I akcje policji Scelby, i grabieżcza polityka klas rządzących, i wstrząsająca nędza ludu, i dążenia prostych ludzi do lepszego życia — wszystko to jest w najwyższym stopniu charakterystyczne dla zmarshallizowanych Włoch. I jeszcze gołąb — symbol pokoju, z którym lud włoski wiąże swe nadzieje na przyszłość.

„Cud w Mediolanie" jest świadectwem dojrzewania twórczego talentu de Siki. Samotny w swym nieszczęściu bohater „Złodziei rowerów" ustąpił miejsca solidarnemu zastępowi mediolańskiej biedoty, świadomej, że tylko w jedności spoczywa rękojmia przyszłego zwycięstwa.

Zwraca tu uwagę przede wszystkim pozytywna ocena wplecionego w konflikt włoskiego filmu wątku bajkowego. Okazuje się, że nie wyklucza realizmu dzieła, w którym się znajduje. (płaż)

SWOISTE KRYTERIA OCENY

Panna Elisabeth Taylor (którą widzieliśmy w „Wielkiej nagrodzie") wyszła za mąż. Kierownik produkcji wytwórni „Metro" chcąc wykorzystać tę okoliczność zatwierdził do realizacji scenariusz **Ojciec narzeczonej**, a następnie **Mała dywidenda ojca**, które to filmy przedstawiały rozkosze małżeńskie młodej Elisabeth. Ale — jak to bywa w Hollywood — Elisabeth rozwiodła się po trzech miesiącach i oto krytyk pisma „Photoplay" ma poważne kłopoty. Pyta: „Czy film będzie miał dostateczny sukces kasowy, skoro wszyscy wiedzą o rozwodzie i o tym, że pożycie miss Elisabeth z jej mężem było od pierwszej chwili nieporozumieniem?"

Trzeba przyznać, że kryteria oceny „Photoplayu" są jasno zdeklarowane... (Św.)

ALFABET SATYRYCZNY ①

A. PARAT FILMOWY

B. LENDA (PRZESŁONA)

C. HARAKTERYZACJA

Rys. IBIS

RZYM, KRYM, BERN, BRNO I BERNO

W związku z notą ob. (Dagm) „Gdzie Rzym, gdzie Krym" (nr 23), a poruszającą sprawę nazwania w tłumaczeniu filmu „Zasadzka" stolicy Moraw, BRNA — BERNEM, z którą to nazwą łączymy stolicę... Szwajcarii, otrzymaliśmy list korektorki Działu Opracowań Filmów przy WFF w Łodzi.

Pisze nam ona, że zarówno Jodłowski i Taszycki („Zasady pisowni polskiej"), jak i St. Arcta „Słownik ortograficzny" utożsamiają pod nazwą BERNO oba wymienione miasta. Nasza korespondentka dodaje także, że St. Szober w „Słowniku poprawnej polszczyzny" radzi dla stolicy Moraw nazwę BERNO, a odradza BRNO.

Dobrze, ale nawet cytowany Szober nie zgadza się z Jodłowskim i Taszyckim oraz Arctem, bo odróżnia, o czym autorka listu nie pisze, d w i e formy: BERNO dla stolicy Moraw i BERN dla stolicy Szwajcarii. A więc już rozbieżność.

Ale jeśli zajrzymy do encyklopedii, zobaczymy:

a) w Wielkiej Ilustrowanej Encyklopedii Powszechnej — BERN dla Szwajcarii, BRNO dla Moraw;

b) w Ilustrowanej Encyklopedii Trzaski, Everta i Michalskiego — BERN dla Szwajcarii, BRNO (lub BERNO) — dla Moraw.

Innych materiałów nie mamy. Ponieważ jednak sprawa się komplikuje, dobrze byłoby, gdyby obok językoznawców zabrali również głos geografowie. Może okaże nam pomoc któryś z czytelników? (płaż)

PODSŁUCHANE W PARKU

Łódzki „Express Ilustrowany" (nr. 147) podsłuchał taką mniej więcej rozmowę dwóch dwunastolatków na parkowej ławce:

— No? Chcesz za tę Islandię dwa Algiery?

— Mało!

— To ci jeszcze opowiem film „Milczenie jest złotem"!

— Ale? Bujasz! Przecież n i e d o z w o l o n y!

— Nie ma frajerów! Idziesz w niedzielę na poranek i nikt nie uważa: dozwolony, czy nie. Wszyscy wchodzą.

Czy naprawdę ma rację łódzki filatelista z parkowej ławki? Czy naprawdę nikt nie kontroluje wieku widzów na porankach filmów „niedozwolonych"? Prosimy o zabranie głosu przez Okręgowy Zarząd Kin. Gwarantujemy zarezerwowanie odpowiedniej ilości wierszy druku na odpowiedź.

Nie ma filmów niedozwolonych

Aby powiększyć frekwencję młodzieży na kryminalno-erotycznych filmach hollywoodzkich władze związkowe z Bonn zniosły poprzednio istniejące zarządzenia o „filmach niedozwolonych", zaś nowe zarządzenie w tej sprawie uchwalić miał Bundestag w Bonn. Po trzecim czytaniu projekt zarządzenia odesłany został do podkomisji „celem dokonania zmian". Komuś zależy na tym, by młodzież niemiecka chodziła nadal na filmy niedozwolone. (jp)

KRÓTKO I WĘZŁOWATO

PYTANIE: **Co ma robić górnik z Wałbrzycha w godzinach wolnych od pracy?**

ODPOWIEDŹ: **Nie chodzić do kina.**

Albowiem w robotniczej dzielnicy Wałbrzycha, na Podgórzu, było niegdyś kino, ale zamknięto je ze względów sanitarnych. Ruchliwy wrocławski Zarząd Kin nie skapitulował i uruchomił kino w innej robotniczej dzielnicy miasta, w Sobięcinie.

Aliści niedawno otrzymał uroczyste pismo od Zarządu Przemysłu Węglowego, w którego władaniu znajduje się budynek sobięcińskiego kina.

Jakkolwiek doceniamy społeczno - wychowawczą, oraz polityczną rolę kina w dobie obecnej, nie możemy zawrzeć umowy na uruchomienie kina stałego w tym budynku ze względu na otwarcie w nim Domu Młodego Górnika, na którego teren w/g obowiązującego statutu wstęp osobom postronnym jest zabroniony.

Chcąc nie chcąc OZK zmuszony był przenieść kino do Kuźnic Świdnickich, gdyż innej sali w pobliżu nie udało się znaleźć.

Czy na tym sprawa się skończy? (j)

Hallo, hallo! Słupsk na antenie!

Stwierdziliśmy w n-rze 22, zdopingowani błagalnymi listami czytelników i apelami w prasie, że pomorski Słupsk jest największym w Polsce miastem o jednym kinie. Otrzymaliśmy na to od Okręgowego Zarządu Kin w Koszalinie list tej treści:

Żądania mieszkańców Słupska odnośnie otwarcia drugiego kina w Słupsku są nieuzasadnione, albowiem w obecnie istniejącym kinie „Polonia", liczącym 650 miejsc, frekwencja publiczności jest tak niewielka, że kino wykonuje swój plan działalności tylko w 70%.

Prócz tego, jak komunikuje OZK, w powiecie słupskim otwarto dwa kina wiejskie, a kilka innych otwartych będzie w tym roku.

No, cóż, wynikałoby z tego, że: albo mieszkańcy Słupska wzmożoną frekwencją udowodnią, że kino jest potrzebne, albo wystarczy im obecna „Polonia". (jpł)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

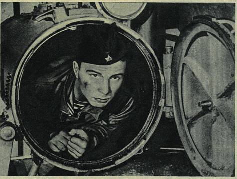
NIE UDAŁO SIĘ

W wielkim pośpiechu nakręcony został we Francji antydemokratyczny demoralizujący film pt. **Brudne ręce** — według sztuki teatralnej i paszkwilu J. P. Sartra.

To „dzieło" inspirowane przez podżegaczy wojennych szkalujących awangardę klasy robotniczej, oparte na kłamstwach, miało być wyświetlane na ekranach Francji w okresie przedwyborczym. Zblokowane partie od „socjalistów" — aż do gaullistów, chciały się posłużyć tym filmem dla celów propagandowych. Zamiary te jednak spełzły na niczym. Właściciele kin, obawiając się oburzenia ludu francuskiego, odmówili wyświetlania tej szmiry. (ea)

„OBYWATEL KANE" PLAGIATEM?

Pisarz amerykański Ferdinand Lundberg wystąpił sądownie przeciw Orsonowi Wellesowi, twierdząc, że film Wellesa Obywatel Kane jest plagiatem jego książki „Hearst-despota". Lundberg domaga się 250.000 dolarów. Welles i wytwórnia RKO zgadzają się dać 15.000 tytułem „wyrównania". (jp)



S. Gurzo w kolorowym filmie radzieckim **W dni pokoju.** Tematem filmu jest życie marynarzy floty wojennej

CIEKAWY FILM NAUKOWY

W najbliższych dniach zostaną zakończone ostatnie zdjęcia do realizowanego przez DEFĘ filmu popularno-naukowego pt. *Miliony lat*. Film ten będący historycznym przekrojem dziejów kuli ziemskiej — wymagał wielu skomplikowanych zdjęć trickowych.

Wyspecjalizował się w nich Jurgen Schweinitz — kontrolowany przez wybitnych naukowców. Pomagali mu liczni fachowcy z najrozmaitszych dziedzin. Film reżyserował Fritz Brunsch. *Miliony lat* wejdą na ekrany NRD — przypuszczalnie jesienią tego roku. (ea)

PRÓBA SAMOBÓJSTWA DOROTHEI WIECK

Wybitna aktorka niemiecka starszego pokolenia, *Dorothea Wieck*, przebywająca na terenie Niemiec Zachodnich, targnęła się na życie, podcinając sobie żyły u rąk. Powód: *w ciągu sześciu lat udało się jej otrzymać tylko jedną małą rólkę w trzeciorzędnym filmie.* Aktorka znajduje się w skrajnej nędzy. (jp)

„SŁAWA I HONOR"

Taki tytuł nosi nowy węgierski film zrealizowany przez reż. Viktora Gertlera na podstawie scenariusza Istvana Orkeny. Tematem jest rozgrywająca się współcześnie historia starszej pary małżeńskiej, ludzi pracy, zatrudnionych w wielkiej fabryce. Przyczyną konfliktu jaki powstaje między nimi jest odmienny stosunek do zadań, które stawia przed obojgiem nowa rzeczywistość. Rozdźwięki w małżeństwie a wreszcie separacja wystawiają oboje na ciężką próbę. Mąż jednak potrafi przezwyciężyć swe uprzedzenia do górującej nad nim duchowo towarzyszki życia, uświadamia sobie popełnione błędy i odzyskuje jej uczucie i szacunek. Film stara się poprzez realistyczny obraz codziennego życia ludzi pracy ukazać wielkie przemiany zachodzące stale w ich świadomości. Główne role odtwarzają: Maria Sulyok i Janos Görbe.

PIĘĆ LAT „DEFY"

W Berlinie odbyły się uroczystości pięciolecia wytwórni filmowej DEFA, która od początku swego istnienia walczy odważnie o pokój i demokrację. W przemówieniu programowym dyrektor naczelny DEFY, Sepp Schwab, podkreślił, że wytwórnia ma na swym koncie już 40 filmów fabularnych, 213 — dokumentalnych oraz 250 numerów kroniki. Na rok obecny zaplanowano realizację 18 filmów fabularnych, w roku 1952 cyfra ta będzie znacznie podwyższona. Zwracając się do licznie reprezentowanych filmowców z Niemiec Zachodnich, mówca oświadczył: **„Gotowi jesteśmy zapewnić warunki twórczości każdemu filmowcowi, który nie chce przykładać ręki do poniżającej amerykanizacji filmu niemieckiego". (jp)**

2.000-lecie PARYŻA

Z okazji 2.000-lecia Paryża które będzie uroczyście obchodzone w bieżącym roku, odbędzie się na ekranach paryskich osobliwy festiwal wszystkich dobrych filmów, mających Paryż jako główne tło akcji. Festiwal otworzy clairowski film **Pod dachami Paryża.** (bel)

16 MILIONÓW WIDZÓW

Taka ilość widzów odwiedziła w pierwszym kwartale b. r. kina węgierskie. Jest to cyfra o 35,4% wyższa od liczby widzów z pierwszego kwartału 1950 r., co dowodzi szybkiego stałego wzrostu frekwencji w kinach węgierskich. (lr)

NOWE FILMY RUMUŃSKIE

Na ekrany kin Bukaresztu wszedł drugi fabularny film rumuńskiej produkcji — **Życie zwycięża**, opracowany według scenariusza dwóch pisarzy, Aurela Barangi i Dinnu Negriana. Film opowiada o walce rumuńskich uczonych z kosmopolityzmem w nauce. Wkrótce wejdzie na ekrany film z życia wsi rumuńskiej **Czerwcowe noce** według scenariusza laureata nagrody państwowej, pisarza Petru Dumitriu.

ANNA MAGNANI I ORSON WELLES W JEDNYM FILMIE

Znana włoska artystka Anna Magnani — jest obecnie jedną z najbardziej wziętych aktorek. Szczery talent, bezpośrednia gra sprawiają, że wielu reżyserów chce ją zatrudnić w swym zespole. Obecnie Magnani przyrzekła, że po zakończeniu filmu **Czerwone koszule** grać będzie z Orsonem Wellesem w filmie, do którego scenariusz napisał Salvador Dali.

WŁOSKI REŻYSER I FRANCUSCY AKTORZY

Postępowa krytyka francuska bardzo serdecznie przyjęła nowy film włoskiego reżysera i aktora Marcello Pagliero pt. *Kochankowie z Brasmort.*

Akcja filmu rozgrywa się w dwóch całkowicie różnych i wrogich sobie środowiskach. Z jednej strony bogaci właściciele stoczni statków śródlądowych, barek i galarów — z drugiej wyzyskiwani przez nich ludzie: przewoźnicy, drobni posiadacze zniszczonych, często ledwo pływających galarów.

Większość plenerów została nakręcona wzdłuż wybrzeży Sekwany, a głównie na jednej z jej odnóg — będącej prawdziwym cmentarzyskiem starych gnijących barek i stateczków.

Piękna fotografia, doskonale uchwycona atmosfera obu środowisk, głęboki realizm sprawiają, że film ten od szeregu tygodni cieszy się we Francji zasłużonym powodzeniem.

NAGRODY DLA WĘGIERSKICH SCENARZYSTÓW

W związku z walnym zjazdem węgierskich pisarzy w Budapeszcie przyznano nagrody literackie imienia Josefa Atilly (wybitny węgierski poeta rewolucyjny). M. in. nagrody otrzymali: Tibor Meray i Istvan Bekefi za scenariusz filmu **Śpiew jest pięknem życia**, i Judyta Mariassy za scenariusz filmu **Małżeństwo Katarzyny.** (lr)

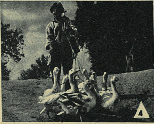
J. Görbe (z prawej) w węgierskim filmie **Sława i honor**

Nicole Courcel w filmie **Kochankowie z Brasmort**

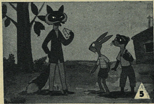
Dramatyczna scena z filmu **Miasto młodzieży**

Zdjęcie z baśniowego filmu radzieckiego **Kopciuszek**

Scena z młodzieżowego filmu **Pierwszy start**



Aktor węgierski Imre Soós w filmie **Gęsiarek Matyi**



Szkic do polskiej kreskówki **Spółdzielnia leśna**

Na naszej taśmie

Drodzy Czytelnicy!

W poprzednim numerze była mowa o potrzebie filmu dla młodzieży i dzieci. Dzisiaj, dzięki głosowi jednego z naszych korespondentów — znowu powracamy do tego tematu.

W DNIU DZIECKA NIE DOGODZONO MAŁYM SOLENIZANTOM

NAUCZYCIEL SZKOŁY PODSTAWOWEJ w Słubicach (powiat zielonogórski) pisze:

„Z okazji Międzynarodowego Dnia Dziecka miano wyświetlać film dla dzieci szkolnych miasta i gminy Słubice. W Słubicach jest dość duże i ładnie urządzone kino, które posiada dwa szerokotaśmowe projektory. Mimo to sprowadzono z odległego o 22 kilometry kina wiejskiego projektor wąskotaśmowy i film „Miasto młodzieży", **1** *który dzieci oglądały już trzy razy. Projekcja była słaba, dzieci znudzone, młodsze nie rozumiały filmu, dla dzieci w wieku szkolnym film również był miejscami nieodpowiedni, gdyż nadaje się raczej dla starszej młodzieży. W parę dni później wszedł na* **2** *ekrany słubickie film „Kopciuszek", na który nie pozwolono iść dzieciom grupowo, ale od trzeciej klasy indywidualnie".*

Autor listu, nauczyciel szkoły podstawowej, zapytuje: dlaczego sprowadza się dla dzieci w wieku szkolnym filmy dla nich nieodpowiednie, dlaczego pokazuje im się po raz czwarty ten sam film i dlaczego nie można odpowiedniego dla dzieci filmu *Kopciuszek* pokazać właśnie grupowo wszystkim dzieciom?

„...Na terenie całego kraju wyświetla się obecnie kreskówki i filmy kukiełkowe produkcji czechosłowackiej. Czy nie można by od czasu do czasu przysłać także i do Słubic takich filmów?" — pyta nasz korespondent.

My pytamy wraz z nim w trosce o dzieci słubickie, a także o dzieci z całej Polski. *„Sprawa filmu młodzieżowego jest sprawą ważną* — pisze na zakończenie pedagog ze Słubic. — *Proszę o interwencję w tej sprawie".*

NASI JUNACY SP PODBILI SERCA RADZIECKICH WIDZÓW

RYSZARD BADOWSKI, student uniwersytetu im. Gorkiego w Swierdłowsku, opisuje, jak przyjmowała młodzież swierdłowska nasz *Pierwszy start.*

„W maju, w przeciągu kilkunastu dni nie schodził z ekranów największych kin w **3** *Swierdłowsku „Pierwszy start". W kinach „Oktiabr", „M.D.J.", „Sowkino", „Im. Majakowskiego", „Im. Dzierżyńskiego", „Im. Wajnera" i innych kinach codziennie wyprzedane były wszystkie miejsca na każdy z pięciu seansów. Komsomolcy, pionierzy, młodzi robotnicy i uczniowie szkół średnich zakupywali bilety zbiorowe. Interesowali się tym filmem także studenci 12-tu wyższych uczelni stolicy stalinowskiego Uralu.*

Film był żywo komentowany. Wszystkim podobała się radosna, optymistyczna atmosfera. Melodię piosenki Haralda nuci cały Swierdłowsk (piosenka była śpiewana w języku rosyjskim, zdubbingowano ją, podobnie jak cały film). Kilkakrotnie na prośbę młodych radiosłuchaczy radiostacja swierdłowska transmitowała SP-owską piosenkę.

Losy Tomka żywo interesowały młodą widownię. Byłem świadkiem, jak w kinie „Kołchoźnik" jakiś chłopiec z pionierską chusteczką zawiązaną na szyi krzyknął głośno na całą salę, w chwili gdy Tomek siadał do uszkodzonego szybowca: „Nie, przecież on nie może zginąć!" Zdemaskowanie inżyniera - sabotażysty widownia przyjęła oklaskami.

Najlepiej podobała się wszystkim gra Tomka, jego partnerki, inżyniera Górecza i naszego niezawodnego Waltera w roli starego majstra. Duże wrażenie robiła na wszystkich kreacja dyrektora szkoły, starego lotnika — frontowca.

Komsomolcy zwracali również uwagę na niedostatki filmu. Według ich zdania słabo był pokazany zetempowski kolektyw. Zarząd ZMP, aktyw zetempowski wydawał się zbyt blady i nieprzekonywający. Tomka otoczono opieką, wychowywano, a o eleganciku Ryszardzie jakoś ten kolektyw nie pomyślał. Dlatego też przełamanie się Ryszarda jest nieprzekonywające. Młody widz radziecki uważał, że konflikty w filmie ujęte są niezbyt głęboko.

Mimo te zastrzeżenia film podobał się i spełnił swoją rolę.

Obecnie zapowiedziano wyświetlanie „Miasta nieujarzmionego". Film ten jest oczekiwany z wielkim zainteresowaniem. Polskie filmy wyrobiły sobie już dobrą markę w ZSRR.

„Pierwszy start" idzie obecnie w licznych kinach kołchozowych na Uralu".

Z „MAŁĄ" CORAZ GORZEJ...

Dwaj starzy znajomi nasi „KINOMANI" z Piekar Śląskich — JÓZEF BUJOCZEK i JÓZEF MNICH — wystąpili jako obrońcy naszego tygodnika, jego zadań i roli wychowawczej.

„Godna litości jest „Mała" — piszą — *że tak niewiele rozumie z dzisiejszej rzeczywistości, że nie zastanowiła się wcale nad tym, czym jest dzisiaj film i jaką odgrywa rolę u nas w budowie socjalizmu, w walce o pokój, w realizacji Planu 6-letniego i jak pomaga ludziom w ich codziennej pracy. A w czasach przedwojennych? Pogoń za sensacją, erotyzm, kryminały".* Korespondenci nasi przechodzą z kolei do obrony FILMU, który kompletują. *„Szkoda, że „Mała" nie może zobaczyć naszej biblioteczki filmowej: znalazłaby tam oprawione roczniki FILMU od roku 1946 do roku 1950 i pojedyńcze egzemplarze, kalendarze filmowe, katalog produkcji 1943—1946, zagraniczne pisma filmowe radzieckie, czechosłowackie, francuskie, Niemieckiej Republiki Demokratycznej i inne. Po obejrzeniu wszystkich pism filmowych, które posiadamy w swojej biblioteczce, nieszczęsna „Mała" straciłaby w*

końcu swą głowę. Jeżeli chce się naocznie przekonać o tym, niech się zwróci do „Kinomana" z Piekar Śląskich, a dowie się jak w wolnych godzinach od pracy zajmujemy się zagadnieniami młodej, rozwijającej się kinematografii polskiej a także postępowej kinematografii całego świata, która walczy o trwały pokój i socjalizm".

CZYTELNICY marzą pragną planują

Coraz częściej znaleźć można w listach, jakie przychodzą do redakcji, prawdziwe zainteresowanie sztuką filmową, coraz więcej czytelnicy nasi snują refleksje na tematy filmowe. Przeczytana książka nasuwa myśli o filmowej adaptacji. Obejrzany krajobraz łączy się z pojęciem obrazu filmowego.

„ANTEK" przeczytał *„Poemat pedagogiczny"* Makarenki i zastanawia się w swoim liście, czy ta interesująca książka nie nadawałaby się na przeróbkę filmową.

Z. ZALEWSKI z Warszawy, zapalony sportowiec, który wiele czasu poświęca wyczynom sportowym, pisze o potrzebie polskiego filmu sportowego dla młodzieży. *„Można by stworzyć film o pracy junaków SP w Nowej Hucie oraz o ich pracy na terenie sportowym. W filmie takim trzeba ukazać, że pracę można pogodzić z nauką i sportem, że sport pomaga w pracy, że jest obecnie dostępny dla wszystkich".*

JAN MULARCZYK również porusza sprawę filmów o tematyce sportowej i pyta, czy nie można by wyświetlać więcej kronik filmowych związanych ze sportem.

IRENA BARTECKA z Gdańska w chwilach wolnych od pracy marzy o pięknie rodzimego krajobrazu, który chciałaby obejrzeć na ekranie. *„...Ilu jest jeszcze w Polsce ludzi* — pisze — *którzy poza swoją gminą czy miastem nic nie zwiedzili? Dawniej prawo do zwiedzania mieli tylko bogaci, których stać było na długie podróże. Dziś dzięki wczasom można poznać najpiękniejsze zakątki kraju. Ale ci, co nie korzystają z wczasów, niech przynajmniej na ekranie zobaczą piękno całej Polski. Pokażcie nam film, który by nas przeniósł wycieczką po kraju!"*

STEFAN MIELCZAREK z Łodzi zainteresował się postacią węgierskiego pastucha, ludowego bohatera Ludasa **4** Matyi, który przeciwstawił się tyranii okrutnego pana. Od chwili ujrzenia tego filmu na ekranie nie opuszcza go myśl o bohaterskim chłopie. *„Czy nie moglibyśmy wyprodukować filmu o walkach chłopów, np. o buncie Chmielnickiego, Napierskiego, czy też o Janosiku, podobnie jak Węgrzy o Matyi, Związek Radziecki o Stiepanie Razinie, czy buncie Pugaczowa? Film taki byłby interesujący ze względu na porównanie z obecnym położeniem chłopa, który nie jest już ani uciskany, ani wyzyskiwany. Jest wolnym człowiekiem i wspólnie z robotnikami decyduje o losach naszego ludowego państwa".*

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF) oraz K. Szczeciński.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

Na naszej taśmie

Jeszcze inni nasi czytelnicy zwierzają się ze swych marzeń filmowych. Snują plany scenariuszy, marzą o tym, aby kiedyś zobaczyć na ekranie swój upragniony film.

Te strzępy pomysłów, okruchy myśli i pragnień, często bardzo interesujących, naszkicowane pospiesznie pomiędzy zajęciami dnia powszedniego, nauką, pracą zawodową, — może kiedyś po latach coraz większego zbliżenia się do sztuki filmowej — przerodzą się w jakieś realne osiągnięcia.

PARĘ SŁÓW O PRACY RYSOWNIKA FILMOWEGO

MIROSŁAW K. — N.B.P. SOSNOWIEC

Zwraca się Pan do „Klapsa", z prośbą, by pomógł w wykorzystaniu pańskich zdolności przy pracy nad produkcją filmów rysunkowych.

Prośbę swoją motywuje Pan 3-ma względami

1) Pragnie Pan ofiarować swe niewykorzystane dotąd zdolności społeczeństwu.

2) Liczy Pan na wyciągnięcie z tej pracy korzyści materialnych.

3) Dotychczasowe zespoły, realizujące filmy rysunkowe, cierpią na wybitny brak sił fachowych.

Sprawa, którą Pan poruszył, nie jest odosobniona. Wielu czytelników zwracało się już do nas z podobnymi prośbami — postaramy się więc przy okazji odpowiedzieć obszerniej.

ad. 1) Nie sądzimy, by pracując obecnie w banku, miał Pan gorzej służyć społeczeństwu, niż rysownik filmowy. Każdy zawód wykonywany sumiennie jest w równym stopniu potrzebny ogółowi.

ad. 2) Motyw korzyści materialnych, a więc poprawy warunków bytu jest ważny, ale nie należy przy tym zapominać, że w zamian za te korzyści należy dać z siebie pewien ekwiwalent w postaci pełnowartościowej, fachowej pracy. Amatorski rysuneczek, zamieszczony na końcu listu, nie daje niestety żadnych podstaw do mniemania, że praca pańska byłaby naprawdę pełnowartościowa.

ad. 3) Zespoły filmów rysunkowych m. in. „Śląsk" istotnie cierpią na brak sił, ale *sił fachowych*.

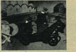
Nie wolno zapominać, że nie każdy malarz i grafik nadaje się na rysownika filmowego. Jest to zawód, przy którym wymagane są następujące warunki:

a) Zdolności obserwacyjne.

b) Nieskazitelnie pewna ręka. Wielokrotne powtarzanie płynnej linii z małymi jedynie odchyleniami wymaga umiejętności niemal kaligraficznych.

c) Cierpliwość przy studiowaniu i notowaniu ruchów otaczających nas ludzi, zwierząt, roślin poruszanych wiatrem i pojazdów.

d) Zdolność przewidywania efektu końcowego (tj. wyobraźnia pozwalająca „zobaczyć" zamierzony ruch postaci czy przedmiotu na ekranie, zanim zostaną narysowane wszystkie pojedyncze fazy przejściowe).



KONIK - GARBUSEK

Przede wszystkim jednak wymagana jest *fachowość*, to jest suma podstawowych umiejętności zawodowych, które nabyć można tylko drogą nauki i ćwiczeń w szkole rysunkowej.

Zespół rysunkowy można porównać do orkiestry symfonicznej. Nikt przecież nie może zacząć od razu występować jedynie na tej podstawie, że ma zdolności, choćby najwybitniejsze. Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi miała rację, żądając okazania świadectwa ze Szkoły Sztuk Plastycznych, jako warunku przyjęcia do pracy.

Ukończenie szkoły nie daje wprawdzie patentu na wybitnego artystę, ale w każdym razie gwarantuje, iż kandydat na rysownika jest dokładnie obeznany ze wszystkimi rodzajami technik malarskich i graficznych, wobec czego w pracowni filmowej nie będzie człowiekiem surowym, którego trzeba uczyć wszystkiego od podstaw.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

„ST. J. LUBLIN" — Prosimy o wyraźnie napisane imię, nazwisko i adres. Listu na temat kronik filmowych nie otrzymaliśmy. Natomiast oba listy Pana — jeden na temat dubbingu, drugi o repertuarze kin lubelskich — zacytowane były w 21/130 i 25/134 numerach FILMU.

K. NOWOSIELECKA z Krakowa — Film z życia Puszkina produkcji „MOSFILM" realizowany był na podstawie dokumentów, starych sztychów, eksponatów związanych z życiem poety. Redakcja nie posiada zdjęcia, o którym Pani wspomina. Znaleźć je można prawdopodobnie w jednej z większych księgarń Związku Radzieckiego.

„DANUSIA" z Gdańska — List do reż. Forda proszę przesłać na adres redakcji tyg. FILM.

J. NITECKA ze Szczecina — Odpowiedź znajdzie Pani w 22/131 numerze FILMU.

H. WIESE z Szamocina — Polska Kronika Filmowa poświęciła specjalne wydanie mistrzostwom związkowych zrzeszeń sportowych. Film *Zygmunt Kłosowski* jest produkcji radzieckiej, akcja rozgrywa się w czasie ostatniej wojny. Wyświetlany był na polskich ekranach w latach 1945 — 47. Film DEFY *Die Sonnenbrucks* ukaże się u nas w ciągu najbliższych miesięcy.

ROZALIA SMOLENIÓWNA z Rabki — Zdjęcie z filmu *Śmiali ludzie* zamieszczone zostało na *Naszej Taśmie* w 25/134 numerze FILMU. Ukaże się jeszcze nieraz, gdy nadarzy się ku temu okazja.

ST. MAGAJ z Wałbrzycha — Kilkakrotnie informowaliśmy w sprawie abonamentu *„L'Ecran Francais"*. Ostatnio w 5/114 i 19/128 numerze naszego tygodnika. Powtarzamy raz jeszcze: Międzynarodowy Klub Książki i Prasy, który posiada swoje filie w Warszawie, Wrocławiu, Krakowie, Poznaniu, Sopocie, Wałbrzychu, Katowicach i Łodzi przyjmuje prenumeratę na drugie półrocze roku 1951. Wpłacić należy przed 1-szym lipca r.b.

Do Ruchu w sprawie wpłaconych pieniędzy proszę się zwrócić bezpośrednio.

T. LEWICKI z Kętrza śląskiego — W sprawie prenumeraty pism czechosłowackich i radzieckich należy się porozumieć z Międzynarodowym Klubem Książki i Prasy. Filie Klubu — jak wyżej.

Maja Broniewska występowała jedynie w roli Jadzi w *Ulicy Granicznej*. O jej planach nic bliższego nie wiemy. Treść listu jest zawsze ważniejsza od formy. Klaps nie obraża się o drobnostki.

Na tym kończymy

Wasz

ROBOTNICZY KLUB FILMOWY, Szczecin. — Prosimy o ściślejsze dane: jaki aparat posiadacie, dokładnie: typ, wymiar taśmy, rodzaj uszkodzenia. Możliwe, że nie jest on jeszcze aż tak zły, żeby go nie można było remontować! Czy chcecie wyświetlać na taśmie wąskiej? Jeżeli tak — to aparat do zdjęć można nabyć na rynku. Na jakim projektorze wyświetlacie? Niech do nas napisze Wasz operator i poda wszystkie szczegóły techniczne. O ile Wasz film ma być włączony do Kroniki, to musi być nakręcony na taśmie szerokiej — takiego aparatu nie możecie otrzymać na stałe. Należy się porozumieć z najbliższą placówką Polskiej Kroniki Filmowej za pośrednictwem Okręgu.

H. D., Nakło. — Żarówkę można nabyć w sklepach elektrotechnicznych, państwowych lub prywatnych. Nie wiemy, czy dokładnie te wymiary otrzymacie — ale trzeba szukać.

HENRYK KOCJAN, Katowice. — Nic nam o takiej szkole nie wiadomo. Gdyby była uruchomiona, to raczej wiedziałoby o tym Polskie Radio.

K. G., Mińsk Mazowiecki — Przyczyną ciągnięcia liter na ekranie jest rozregulowanie migawki — błąd bardzo łatwy do usunięcia. Na ciemny obraz na ekranie przy Waszym projektorze wąskotaśmowym — o ile przyczyną jest ciemna kopia a nie zabrudzony ekran — możemy zaradzić tylko jednym sposobem: przesunąć projektor bliżej. Stracimy na wielkości obrazu, ale za to zyskamy znacznie na jakości. Pamiętać należy, że światło słabnie z kwadratem odległości.

ALINA ZGIERSKA, Kraków. — Istnieją trzy rodzaje aparatów projekcyjnych wąskotaśmowych, na rozmiar: 8 mm, 9,5 mm i 16 mm. „Ósemka" to typ czysto amatorski, ostatnio został udźwiękowiony sposobem magnetofonicznym. 9,5 mm u nas bardzo mało używany — charakteryzuje się dziurkowaniem w środku taśmy — szeroko rozpowszechniony jest tylko we Francji. Wreszcie „szesnastka" używana i przez amatorów i w kinach stałych — u nas najwięcej w kinach stałych wiejskich. Dźwiękowa „szesnastka" ma szerokie zastosowanie w Polsce. Można redukować filmy z taśmy szerokiej 35 mm na 16 mm. W Łodzi posiadamy do tego specjalne urządzenie.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie, Mosfilm, Magyar Film, Sojuzdietfilm, Lenfilm.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr, — półroczna 21 zł 60 gr, — kwartalna 10 zł 80 gr, — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

Spróbuj zgadnąć!

ARYTMOGRAF

Po rozwiązaniu „Klucza pomocniczego" zastąpić podane na rysunku liczby i rzędami poziomymi odczytać rozwiązanie. Pamiętać przy tym należy, że jednakowym liczbom odpowiadają jednakowe litery.

Klucz pomocniczy

13 — 14 — 12 — 9 — 10 — 12 — 18 — 13 — 8 — 12 = Jedna z najpopularniejszych aktorek polskich.

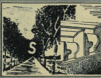
11 — 12 — 18 — 16 — 19 — 8 — 12 = Odtwórczyni głównej roli w filmie „Nauczycielka wiejska".

17 — 7 — 5 — 3 — 16 — 6 = Odtwórca roli Piotra w filmie „Maria Curie",

1 — 4 — 10 — 6 — 12 — 2 = Aktorka węgierska z filmu „Płomienie",

5 — 7 — 8 — 7 — 15 = Odtwórca roli Stalina w filmie „Bitwa stalingradzka".

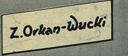
Jaki to film?



Z podanego rysunku odczytać tytuł filmu radzieckiego.

S. Bobieni — Giżycko

Bilet wizytowy



Z podanego biletu wizytowego odczytać nazwisko polskiego aktora filmowego.

•

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przyznanych zostanie drogą losowania

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH.

•

Za dobre rozwiązanie zadania z nr 20 (129) nagrody książkowe otrzymują:

1. *Teresa Brettschneider* — Szczecin 6, ul. Rostworowskiego 22 m. 12,

2) *Józef Eichner* — Kraków, ul. Łobzowska 43 m. 4,

3) *Władysław Grabowski* — Warszawa 4, ul. Wileńska 12 m. 45,

4) *Halina Lasota* — Tomaszów Maz., ul. Ochotników Wojennych 18,

5) *Hanna Ruszczycowa* — Warszawa 21, ul. Pruszkowska 6 m. 239,

6) *Czesław Strug* — w. Garbów, pow. Puławy,

7) *Jacek Sukiennik* — Częstochowa, ul. Buczka 19 m. 5,

8) *Karol Szczygieł* — Bielszowice, ul. Kokota 127, woj. katowickie,

9) *Janina Wasilewska* — Jelenia Góra, ul. Norwida 7,

10) *Larysa Weissowa* — Gdańsk-Wrzeszcz, ul. Biała 13 m. 5.

FILM

GINA LOLOBRIGIDA GRA W ANTYFASZYSTOWSKIM FILMIE PRODUKCJI WŁOSKIEJ UWAGA, BANDYCI!